

Encartes
ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
encartesantropologicos@ciesas.edu.mx



Barber, Rachel

Ser artesana: un trabajo entre otros. Un video etnográfico sobre los ritmos laborales de una bordadora tseltal

Encartes, vol. 8, núm. 15, marzo-agosto 2025, pp. 281-292
Enlace WordPress: https://encartes.mx/barber-trabajo-artesanal-chiapas-representacion-audiovisual
Enlace de YouTube: https://youtu.be/uB48MhPFkSI
Rachel Barber, ORCID: https://orcid.org/0009-0003-5579-7897
DOI: https://doi.org/10.29340/en.v7n14.394

Disponible en https://encartes.mx



Este artículo contiene información multimedia, te invitamos a consultarlo en la versión digital.



ENCARTES MULTIMEDIA

SER ARTESANA: UN TRABAJO ENTRE OTROS. UN VIDEO ETNOGRÁFICO SOBRE LOS RITMOS LABORALES DE UNA BORDADORA TSELTAL

ARTISANSHIP AS JUST ANOTHER JOB: AN ETHNOGRAPHIC STUDY ON DIFFERENT WORK PACES OF A TSELTAL EMBROIDERER

Rachel Barber*

Enlace de WordPress: https://encartes.mx/barber-trabajo-artesanal-chiapas-representacion-audiovisual
Enlace de YouTube: https://youtu.be/uB48MhPFkSI



Resumen: Las imágenes y descripciones de la producción artesanal textil en México, en gran parte creadas con fines comerciales o para documentar proyectos con impacto social, suelen subrayar el carácter ancestral de la artesanía o su utilidad para cultivar el empoderamiento de las mujeres artesanas en camino a un futuro mejor. Sin embargo, ambos enfoques hacen caso omiso de las formas concretas en que las mujeres trabajan en su cotidianidad. Este cortometraje, que retrata un día en la vida de Antonia, una bordadora tseltal del municipio de Tenejapa, en los Altos de Chiapas, busca pintar un retrato más fidedigno del lugar que ocupa la producción artesanal en la vida diaria de las mujeres artesanas.
Palabras claves: trabajo artesanal, Chiapas, representación audiovisual.

ARTISANSHIP AS JUST ANOTHER JOB: AN ETHNOGRAPHIC STUDY ON DIFFERENT WORK PACES OF A TSELTAL EMBROIDERER

Abstract: Videos, photographs, and descriptions of crafted textile production in Mexico, often made to promote the products or to document social impact

* Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social-Occidente, México.

ISSN 2594-2999, Bajo licencia Creative Commons
Encartes 15 • marzo-agosto 2025, pp. 281-292
Recepción: 29 de marzo de 2024 • Aceptación: 12 de septiembre de 2024
https://encartes.mx





projects, tend to emphasize the craft as an age-old practice or one that empowers women artisans on a path to a better future. Both of these focuses, however, overlook the actual form this work takes in these women's day-to-day lives. This short film depicts a day in the life of Antonia, a Tseltal embroiderer from the town of Tenejapa in the Chiapas highlands. It seeks to provide a more faithful depiction of the place that craftsmanship occupies in the daily lives of women artisans.
Keywords: artisanal work, Chiapas, audiovisual depiction.

Conocí a Antonia, la bordadora que protagoniza este corto, cuando fui a su casa en Tzajalchen, Tenejapa, para fotografiar a su grupo y las prendas que estaban vendiendo en Jolob Jlumaltik, una cooperativa que habían formado junto con otros cinco grupos de artesanas en asociación con el Colectivo Feminista Mercedes Olivera y Bustamante, A.C. (COFEMO). Como parte de mi investigación doctoral sobre las nuevas relaciones comerciales y formas de organizar el trabajo artesanal en la región de Los Altos de Chiapas, tenía curiosidad sobre la fundación de una cooperativa entre distintos grupos y pueblos. A cambio de poder asistir a las reuniones de la cooperativa tomé fotos de las artesanas vestidas con las prendas textiles que elaboraron, para promover sus productos en redes. Visitamos a las artesanas en sus casas y fuimos a lugares pintorescos que se encontraban cerca –cafetales, ríos, bosques y ranchos– para tomar las fotos.

En estas fotos, el propósito era presentar las prendas textiles y a las artesanas con la mejor luz; que se apreciaran los colores y los diseños de las prendas, que se vieran bonitas las artesanas o de alguna forma atractivas como modelos y que el paisaje abonara a un efecto estético que haga que las personas que vean las fotos se detengan y se interesen en lo que se retrata. Fue interesante tomar estas fotos porque si bien existen muchas marcas y proyectos comerciales de prendas artesanales y documentación de su proceso de producción, los géneros fotográficos para la presentación de la ropa y las representaciones de las artesanas suelen ser muy distintos. En la fotografía publicitaria, mujeres altas y delgadas modelan las prendas, desprendiendo un aire inaccesible y ensimismado. Las artesanas, en contraste, se suelen mostrar como accesibles y felices, sonriendo mientras



lucen los productos o concentradas en el trabajo de tejer o bordar.[1] Pocas veces, sin embargo, las artesanas modelan las prendas que ellas mismas hicieron.

Las fotos que resultaron de estas visitas fueron una hibridación de muchas cosas: yo tomé fotos como fotógrafa no profesional, pensando en algunos de los tropos de la fotografía de moda (*i.e.* cierta relajación de los modelos, la mirada a la distancia) y las artesanas posaron de acuerdo con su comodidad con la cámara, que iba de la naturalidad de las adeptas de Instagram a mujeres grandes estoicas que nunca han sonreído para una foto. Las chicas que forman parte del equipo de COFEMO también participaron maquillando a las artesanas y modelando las prendas. Considero que las fotos capturaron un rango de actitudes, posturas y espacios más amplios que el repertorio más convencional de la fotografía de las prendas artesanales y de las artesanas, pero seguía dentro de un formato que tenía el propósito principal de presentar la ropa y las artesanas-modelos de forma estéticamente atractiva.

A diferencia de este tipo de imágenes, los cortometrajes que empecé a realizar sobre el trabajo artesanal tenían fines muy distintos. Con estos videos no pretendo vender los productos que hacen las artesanas ni mostrar el éxito de un programa social que les beneficia. Mi interés es capturar sus procesos de trabajo, resaltando aspectos que me parecen frecuentemente ignorados en la documentación que existe sobre la producción artesanal. El énfasis visual tanto como el discursivo en la finura de las técnicas artesanales, la sencillez de las artesanas, la belleza del entorno natural donde viven, la particularidad cultural de aspectos de su trabajo y de su vida en comunidad son estrategias perfectamente adecuadas para vender productos artesanales. Sin embargo, estas imágenes recurrentes conforman un léxico genérico que obstaculiza otro tipo de acercamiento y entendimiento del trabajo artesanal.

El interés comercial de las tiendas y el propósito de demostrar el éxito de los programas de desarrollo social y económico de las ONG conducen a representaciones visuales del trabajo artesanal que, o se enfocan en la

[1] Un ejemplo de este contraste en géneros entre el modelaje de las prendas y la representación de las artesanas se encuentra en las fotos que publica Ensamble Artesano, una plataforma comercial de colaboración con varias marcas y artesanas (https://www.instagram.com/ensambleartesano/).



belleza estéril de la técnica, con un halo de significado ancestral y exótico, o resaltan el efecto positivo y transformador en las vidas de las mujeres como medio de empoderamiento. Son representaciones visuales que, como todas las imágenes, encarnan un modo de ver (Berger, 2016). En muchos sentidos, estos modos de ver el trabajo artesanal no se diferencian demasiado de lo que afirmó Néstor García Canclini (1989: 153) en referencia a los cambios que les sobrevienen a las artesanías cuando se encuentran fuera de su contexto original: "Casi todo lo que hoy se hace con las artesanías se resume entre la boutique y el museo, oscila entre la comercialización y la conservación". Romper con estos modos de ver la producción artesanal no es una tarea sencilla, porque constituyen las representaciones aceptadas de las artesanías hacia afuera. Son las imágenes que, consciente o inconscientemente, las personas que conocen sobre artesanía –por comprarla en tiendas o verla en museos– esperan ver del trabajo artesanal.

Otra imagen del trabajo artesanal

En el transcurso de mi investigación doctoral he realizado varios cortometrajes que reflejan la transformación de mi propia relación con ciertas convenciones en la representación de las artesanas y, al mismo tiempo, mi modo de ver el trabajo artesanal. En los primeros videos que realicé, por ejemplo, me apoyé más en las entrevistas con las artesanas para dar estructura y coherencia a los videos. Si bien nunca recurrí a una representación folclorizante o excesivamente estética del trabajo artesanal, esta narración hace más digeribles las imágenes de las artesanas y de su trabajo para los espectadores. No obstante, conforme ha avanzado mi observación y las entrevistas a más de 80 tejedoras y bordadoras en 15 municipios de los Altos de Chiapas, ha crecido mi interés por capturar la complejidad que enmarca este tipo de trabajo. El video de Antonia que aquí se muestra retrata a una mujer bordadora de la comunidad tseltal de Tenejapa; no se trata de un perfil general que sintetiza las experiencias de todas las mujeres artesanas que conocí, sino de un intento por evocar la complejidad que caracteriza el trabajo artesanal en los Altos de Chiapas mediante la particularidad de los ritmos cotidianos y concretos de este caso singular.

Más que una presentación de resultados, este video forma parte del proceso metodológico de mi investigación. Junto con mi observación participante en las cooperativas y los colectivos a los que las artesanas perte-

necen, en sus casas y en las comunidades en donde trabajan, he recurrido a la grabación audiovisual como otra técnica para observar las prácticas laborales de las artesanas. Grabar lo que pasa en la vida cotidiana de las artesanas, siguiendo a ellas en sus diversas actividades e interacciones durante el día, implica otro tipo de atención que se diferencia de aquello que uno tiene durante la observación participante. Como David MacDougall (1998: 34) ha notado, tanto mirar por el visor como revisar lo que uno ha grabado constituyen actos de intensa e íntima inspección. Al tomar la cámara, te separas de la dinámica social, en donde uno como antropólogo tiene una posición ambigua y extraña como observador y que es, no obstante, participativa. En cambio, al filmar uno se dedica exclusivamente a observar.

Además de entregarse más completamente a la observación, al estar detrás de una cámara el acto de ver también se transforma. Hay la conciencia de registrar lo que se está viendo para que otros también lo vean. Al grabar y al editar, en vez de solo estar viendo, hay la pregunta constante de qué hay que mostrar. Esta es una pregunta que sirve para examinar las prácticas laborales de las artesanas, porque me ha hecho pensar de manera más consciente en lo que se espera que se muestre de ellas. Soy consciente de que ciertas tomas de Antonia, la bordadora tseltal protagonista del video, van a coincidir más con las imágenes generalizadas de las artesanas indígenas en México: cuando prende la lumbre, cuando corta verdura de su patio, cuando barre, cuando cocina el caldo y, por supuesto, cuando borda. Estas actividades tradicionales y domésticas cuadran con una imagen de una sencillez nostálgica de las mujeres indígenas artesanas. Otras imágenes, en cambio, pueden discrepar de esta visión común: cuando Antonia compra sus tortillas en la tienda, su uso constante del celular o cuando borda viendo la televisión en la casa de su hija. Estas imágenes de prácticas que solemos considerar como más "modernas" no suelen estar asociadas con la vida en las comunidades indígenas.

El acto de observar se multiplica al realizar un video. Grabar, revisar y editar el metraje de las diferentes actividades diarias de Antonia me permitió apreciar las diversas tradiciones y mundos sociales que están integrados en su cotidianidad. La vida cotidiana de Antonia, como la de muchas otras mujeres indígenas de los Altos, no está detenida en el tiempo y tampoco participa en la misma modernidad capitalista de los mexicanos citadinos. Cocina principalmente con leña pero también tiene su horno



de gas; checa su celular al lado de su hija, quien quemó el elote que estaba asando en el fuego mientras jugaba con sus muñecas Barbie; compra papas y jitomate en el mercado en el centro de Tenejapa, corta las puntas del chayote que crece en el patio trasero y, en la mañana, pasa su yerno en el camión que maneja y le regala la carne. Estos diversos vínculos e influencias forman parte de la vida que Antonia forja, similar a la que muchas otras mujeres tsotsiles y tseltales que conocí construyen, participando en diferentes mundos sociales y económicos.

Mostrar esta diversidad de influencias y prácticas dentro de las vidas de las artesanas de Los Altos fue parte de lo que me parecía pertinente registrar y exponer. Sin embargo, había otra faceta de la representación de la vida de Antonia, más estrechamente ligada al trabajo artesanal, que presentó un enigma. La pregunta de qué hay que mostrar en este corto sobre el trabajo artesanal se volvió una cuestión algo problemática, porque Antonia dedica relativamente poco tiempo a esta actividad. Al grabar a Antonia mientras hacía la fogata, barría, compraba verduras y tortillas, platicaba con sus hijas, preparaba la comida, cortaba verdura, lavaba los trastes, visitaba la casa de su hija casada y su nieta, y, finalmente, cuando sus manos y su mente no estaban ocupadas con otras cosas, bordaba, se hizo evidente que el bordado no era su ocupación principal. Esta observación se respalda también tomando en consideración la trayectoria laboral de Antonia. A los 13 años se fue a la Ciudad de México y trabajó en diferentes comercios: una tortillería, una lonchería y haciendo limpieza en una tienda. Regresó a Tenejapa, se juntó con su esposo a los 15 años, y durante algunos años bordaba naguas, las faldas de enredo que se usan en su comunidad tseltal. "Nada más me entregaban las naguas y las bordaba", me explicó. "Nada más mano de obra, digamos". Ahora combina sus ventas en la cooperativa, que todavía siguen bajas, con encargos de personas que viven en su comunidad. En el contexto de este repertorio de experiencias laborales, el trabajo artesanal es visto como una oportunidad laboral más que como una vocación; Antonia se refiere a "estar en la artesanía", no a ser artesana.

Para transmitir el lugar que tiene el trabajo artesanal en la vida de Antonia consideré necesario una representación del trabajo artesanal que lo contextualizara en el tiempo y el espacio de su cotidianidad. Por lo tanto, bordar se presenta en la mayor parte del corto en un segundo plano; una decisión paradójica para un video que supuestamente se trata del trabajo



de bordado. Sin embargo, sirve como una forma más fidedigna de representar los ritmos del trabajo artesanal tal como se realiza. Es importante subrayar que esta fue una decisión muy consciente de mi parte, basada en un reconocimiento de ciertas cualidades propias del medio cinematográfico. El teórico Siegfried Kracauer (1997) notó la facultad que tienen los documentales para la propaganda por el hecho de que se supone que son fieles a la realidad. Sin embargo, la selección de tomas, la luz, el ángulo de la cámara y la inclusión de música son algunas de las decisiones tomadas en la realización de un documental que transforman la representación de esta realidad. André Bazin (2005), otro teórico cinematográfico, señala que la particularidad de la imagen cinematográfica es la objetividad del tiempo. A pesar de que este tiempo "objetivo" se parece poco al tiempo que suelen durar los mismos eventos, acciones y escenarios que vemos representados en un filme, experimentamos la realidad temporal que nos impone como un hecho real. Si quisiera, sería fácil hacer otro video de Antonia compuesto de más tomas de ella bordando, para que diera la impresión de que esta labor es lo que más hace durante el día.

Uno de los sesgos en las representaciones fílmicas de las artesanas en México consiste en hacer eso: dar al trabajo artesanal el papel principal en la vida de las artesanas, lo cual discrepa bastante de la realidad de Antonia y de muchas de las artesanas a las que entrevisté. Si bien la artesanía representa un ingreso importante para las mujeres en Los Altos de Chiapas (donde hay pocas oportunidades laborales y las tasas de pobreza están entre las más elevadas de México[2]), no se debe entender su situación puramente en los términos económicos de una pobreza aplastante que reduce la agencia de las mujeres a una lógica de sobrevivencia y que les obliga a aceptar cualquier trabajo que encuentren. Algo que han subrayado la mayoría de las artesanas que yo he entrevistado y que también han notado otras investigadoras de la producción artesanal (López-López y Isunza-Bizuet, 2019; Martínez, 2014) es que el trabajo artesanal es una de las muchas actividades que realizan las mujeres y no suele tener un estatus prioritario en relación con sus labores de cuidar la casa, preparar la comida, criar a sus hijos o participar en las fiestas y eventos religiosos de sus

[2] Entre los municipios donde viven las artesanas entrevistadas (excluyendo San Cristóbal de Las Casas), la tasa promedio de pobreza es del 96.5% y el promedio de pobreza extrema es del 56% (CONEVAL, 2020).



comunidades. Del mismo modo que muchas mujeres dijeron que venden productos artesanales "por la necesidad", también describen su trabajo como algo que se realiza en los "ratos libres", cuando ya han terminado de dedicarse a estas otras labores. Esta aparente contradicción –una necesidad que se realiza en los ratos libres– refleja otra forma de organizar y valorar el trabajo artesanal.

A diferencia del trabajo formal y asalariado, en el que los ritmos de la vida cotidiana son dictados por el día laboral, el trabajo artesanal de estas mujeres suele ser a la inversa. El ritmo del trabajo artesanal en Los Altos se asemeja al de las sociedades campesinas inglesas que describe Thompson, donde "la orientación al quehacer parece mostrar una demarcación menor entre 'trabajo' y 'vida'. Las relaciones sociales y el trabajo están entremezclados –la jornada de trabajo se alarga o contrae de acuerdo con las labores necesarias– y no existe mayor sentido de conflicto entre el trabajo y el 'pasar el tiempo'" (Thompson, 2019: 476).

De acuerdo con esta organización del trabajo, la blusa que vemos que Antonia empieza a bordar en este video le va a tomar dos meses para terminar. Pero es porque, como ella explica, "no hago diario, de todo el día. Hago mi comida… a veces agarro dos, tres horas al día". Ser artesana, en este sentido, al contrario de lo que yo había imaginado en un primer momento, de acuerdo con mi propia visión cultural del trabajo, no es una identidad singular y, argumentaría, ni siquiera principal.

Los tiempos y espacios del trabajo artesanal de Antonia, como se ve en este corto video –su bordado que hace en sus ratos libres en el comedor o viendo las noticias en la casa de su hija—, se parecen a los de la mayoría de las mujeres tejedoras y bordadoras que conocí en Los Altos. El trabajo artesanal, que es realizado en los espacios domésticos, en tiempos dictados por otras labores que se suelen relegar a un papel secundario en las sociedades occidentales por tratarse del trabajo reproductivo de cuidar niños y preparar comida para la familia, suele estar sometido a otra jerarquía de valores en las comunidades indígenas de Los Altos. La continuidad que vemos retratada en el corto entre las labores domésticas, el trabajo remunerado y la convivencia social contrasta con la organización de estas actividades en el capitalismo, cuya peculiaridad "es que trata las relaciones sociales que la definen y estructuran como si fueran 'económicas' y pertenecieran a un subsistema independiente de la sociedad, a una 'economía'" (Fraser y Jaeggi, 2019: 56). Esta división entre la esfera económica

y la esfera social (y, sobre todo, la doméstica) que se instala en el capitalismo existe solo en apariencia, como Fraser procede a explicar, dado que las relaciones de producción supuestamente propias de la esfera económica dependen de relaciones de reproducción de fondo. Sin embargo, esta apariencia se refuerza mediante la división temporal y espacial que se erige a través de una organización del trabajo productivo que está divorciado del mundo social de las personas.

Aunque las mujeres tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas no viven más allá del alcance del capitalismo, no asimilan del todo su *ethos.* A pesar de que Antonia, al formar parte de la nueva cooperativa Jolob Jlumaltik, está entrando en un nuevo mercado para sus bordados que implica nuevos procesos y prácticas –como un riguroso control de calidad al cual están sometidas sus piezas, que menciona al final del video–, sus tiempos y espacios de trabajo no se han transformado de manera profunda. Y a pesar de que la gran mayoría de las bordadoras y las tejedoras en Los Altos viven en la pobreza, los trabajos que hacen para ganar dinero no son necesariamente considerados trabajos de primera importancia. Dar de comer a su familia, cuidar a los niños y hacer el aseo de la casa suelen tomar precedencia. Muchas familias en Los Altos tienen diversas fuentes de ingresos y formas de subsistencia que permiten a las mujeres no depender exclusivamente de sus ventas: siguen teniendo su milpa, algunas hortalizas y animales como pollos, guajalotes o borregos, por un lado; reciben becas gubernamentales cuando tienen hijos en la escuela y dinero proveniente de la migración laboral de los hombres.

Esta estructuración distinta del trabajo, que ya no se trata de uno solo sino de varios, en donde el trabajo remunerado no toma prioridad, también se refleja en otros aspectos de la producción artesanal. Aunque podría pasar desapercibido, en el corto vemos a Antonia bordando dos prendas diferentes: una es un encargo de una mujer de su pueblo en Tenejapa y la otra es para vender en la cooperativa. Si bien Antonia emplea la misma técnica de bordado en cuadrillé y recurre a la iconografía típica de Tenejapa, las blusas tienen diferentes colores y materiales según los diferentes gustos dentro de la comunidad y para estos nuevos mercados externos. Muchas artesanas en Los Altos recurren a esta estrategia de vender sus productos en diferentes mercados. Venden el traje tradicional que siguen usando en los pueblos a mujeres de su comunidad y a comerciantes que venden en los mercados locales de los pueblos indígenas; reali-



zan en forma de maquila prendas de peor calidad y más sencilla elaboración a intermediarios que venden a mercados turísticos en San Cristóbal y elaboran prendas con mejores materiales y diferentes cortes, colores y diseños a tiendas capitalinas y a ONG en un mercado nacional e internacional. Sin embargo, esta diversidad de mercados locales es disimulada en los discursos emitidos por agentes de desarrollo como el Programa de las Naciones Unidas para el Desarrollo, organismos del Estado mexicano y varias ONG que promueven la comercialización internacional de la artesanía de Chiapas. En cambio, se presenta el mercado global capitalista como la panacea de independencia económica. Como nota J. K. Gibson-Graham (2006: 41), esta narrativa de desarrollo refleja un "capitalocentrismo" que equipara el desarrollo con la economía capitalista "dinámica, moderna y orientada al crecimiento", mientras que desvalora y marginaliza formas no capitalistas de la economía. La diversidad de economías, mundos sociales y formas alternativas de organizar el tiempo laboral que se entretejen en la cotidianidad de Antonia y otras mujeres indígenas en Los Altos retan la homogeneidad de experiencias y futuros que imponen estas narrativas de desarrollo e imágenes superficiales de las artesanas.

Conclusión: un intento por no asimilar lo ajeno

Me empeñé en este video en observar y mostrar el trabajo artesanal como se realiza en las comunidades tsotsiles y tseltales de Los Altos de Chiapas, buscando alejarme de los clichés que plagan muchas de las representaciones visuales de ellas. Pero este video del trabajo artesanal sigue siendo *mi observación* de las artesanas. "Ningún filme etnográfico es meramente el registro de otra sociedad; siempre es el registro del encuentro entre el cineasta y esa sociedad" (MacDougall, 1998: 134). En el proceso de realización de este video tenía una aguda conciencia de los límites de mi propia comprensión del trabajo y del mundo social que estaba viendo. Para empezar, no hablo tseltal, que es el idioma que Antonia usa en casi todas sus conversaciones e interacciones durante el transcurso de su día. Por otra parte, aunque he convivido bastante con Antonia, al visitarla y quedarme en su casa en Tenejapa, además de conocer algo de su vida anterior por mis entrevistas con ella, hay muchos aspectos de su vida social y del contexto de su comunidad que desconozco.

Con la apariencia de objetividad que es propia del formato documental, siempre existe el riesgo de que lo que se presenta en el filme dé la

impresión de completitud. A través de pocas imágenes, en primer plano y en alta definición, se logra dar un sentido de proximidad a los sujetos retratados, lo cual nos puede llevar a pensar que hemos llegado a comprenderlos también. A veces es importante resistirse a este impulso. En una entrevista, Trinh T. Minh-ha se explayó sobre su intención de "hablar cerca de" en lugar de "hablar acerca de" los sujetos de sus películas. Mencionó que para lograr este reposicionamiento, y no hablar desde una posición de omnisciencia, "se habla con muchos vacíos y huecos y puntos de interrogación" (Balsom, 2018).

Para señalar los límites de nuestro acceso y entendimiento de la vida de Antonia, incluí varias escenas y conversaciones que indican la existencia de otras personas, relaciones y lugares que no conocemos. Reconozco que el efecto de esta inclusión es a veces desorientador: ¿de quién habla al principio del video con su hija? ¿Con quién habla por teléfono y qué relación tiene con la clínica? Dudé en varios momentos sobre qué equilibrio debería alcanzar entre lo asimilable y lo extraño en este retrato del mundo social y cultural que enmarca el trabajo artesanal de Antonia. Al final, opté por señalar la complejidad. Nos acercamos más a la verdad al reconocer las brechas entre una cultura y otra, entre una persona y otra, y no solo al intentar limarlas o asimilarlas.

Bibliografía

Balsom, Erika (2018). "There is no such Thing as Documentary": An Interview with Trinh T. Minh-ha, *Frieze,* 199. https://www.frieze.com/article/there-no-such-thing-documentary-interview-trinh-t-minh-ha

Bazin, André (2005). *What is Cinema?* Vol. I. Berkeley: University of California Press.

Berger, John (2016). *Modos de ver.* México: Gustavo Gili.

CONEVAL (2020). *Medición de la pobreza, Estados Unidos Mexicanos, 2010-2020. Indicadores de pobreza por municipio*. https://www.coneval.org.mx/Medicion/Paginas/Pobreza-municipio-2010-2020.aspx

Fraser, Nancy y Rahel Jaeggi (2019). *Capitalismo: una conversación desde la teoría crítica.* Madrid: Morata.



García Canclini, Néstor (1989). *Las culturas populares en el capitalismo.* México: Nueva Imagen.

Gibson-Graham, J. K. (2006). *The End of Capitalism (As We Knew It): A Feminist Critique of Political Economy.* Minneapolis: University of Minnesota Press.

Kracauer, Siegfried (1997). *Theory of Film: The Redemption of Physical Reality.* Princeton: Princeton University Press.

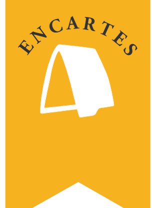
López-López, Silvia y Alma Isunza-Bizuet (2019). "Tejido y vida cotidiana: 'El cuerpo manda'. Discurso sobre trabajo y corporeidad entre las artesanas expertas de San Juan Chamula", *LiminaR*, 17(2), pp. 131-147.

MacDougall, David (1998). *Transcultural Cinema.* Princeton: Princeton University Press.

Martínez, Hortensia (2014). "Los procesos de producción y comercialización de textiles y bordados al interior de una familia zinacanteca: desde la mirada de la reproducción, resistencia, y cambio social". Tesis de doctorado. San Cristóbal: Universidad Autónoma de Chiapas.

Thompson, E. P. (2019). *Costumbres en común. Estudios sobre la cultura popular.* Madrid: Capitán Swing.

Rachel Barber es estudiante del Doctorado en Ciencias Sociales del CIESAS-Occidente. Su investigación de tesis doctoral se centra en las nuevas relaciones y prácticas laborales de bordadoras y tejedoras tsotsiles y tseltales en Los Altos de Chiapas. Ha realizado varios cortos documentales sobre las artesanas de Los Altos que han sido exhibidos en festivales internacionales de cine. Se interesa por los temas de cultura material, cambio social y antropología del trabajo, e incorpora métodos documentales y audiovisuales en el estudio etnográfico.



CONTENIDO

Vol. 8, núm. 15, marzo-agosto 2025
https://encartes.mx

ISSN: 2594-2999


ENCARTES


ENCARTES



DIRECTORIO









Encartes, año 8, núm 15, marzo-agosto 2025, es una revista académica digital de acceso libre y publicación semestral editada por el Centro de Investigaciones y Estudios Superiores en Antropología Social, calle Juárez, núm. 87, Col. Tlalpan, C. P. 14000, Ciudad de México, Apdo. Postal 22-048, Tel. 54 87 35 70, Fax 56 55 55 76, encartesantropologicos@ciesas.edu.mx. El Colegio de la Frontera Norte Norte, A. C., Carretera Escénica Tijuana-Ensenada km 18.5, San Antonio del Mar, núm. 22560, Tijuana, Baja California, México, Tel. +52 (664) 631 6344, Instituto Tecnológico y de Estudios Superiores de Occidente, A. C., Periférico Sur Manuel Gómez Morin, núm. 8585, Tlaquepaque, Jalisco, Tel. (33) 3669 3434, y El Colegio de San Luis, A. C., Parque de Macul, núm. 155, Fracc. Colinas del Parque, San Luis Potosí, México, Tel. (444) 811 01 01. Directora de la revista: Ángela Renée de la Torre Castellanos. Alojada en la dirección electrónica https://encartes.mx. ISSN: 2594-2999.